

Доцент

UDK: 008:327.56

Универзитет у Београду

COBISS.SR-ID: 66970377

Факултет безбедности

DOI: 10.18485/fb_givs_sbmd.2022.ch2

E-mail: ajzenhamer@fb.bg.ac.rs

Број страница: 28–65

**IT'S A MAD, MAD POST-APOCALYPTIC WORLD:
ПОПУЛАРНА КУЛТУРА У СЛУЖБИ НУКЛЕАРНОГ ОДВРАЋАЊА**

Доц. др Владимир Ајзенхамер

Апстракт:

У раду је извршена триангулација концепата *међусобно загарантованог уништења* (МЕД), *моралне панике* и *општег знања*, у циљу развијања теоријског модела повратне спреге нуклеарно одвраћање – популарна култура. Према мишљењу аутора, овакав теоријски модел може допринети потпунијем разумевању механизма путем којих су САД током хладног рата реализовале стратегију нуклеарног одвраћања. У раду се акцентује значај који је популарна култура имала по успех МЕД-а као психолошке подстратегije нуклеарног одвраћања. Аутор популарну културу сагледава двозначно – као „резонантну кутију” којом је увећаван интензитет нуклеарне моралне панике, и као „репозиторијум” општег знања путем кога су се грађани и политичке елите информисали о нуклеарном холокаусту и пост-МЕД свету.

Кључне речи:

нуклеарно одвраћање, МЕД, морална паника, популарна култура, опште знање, наратив, национална безбедност, међународна безбедност, нуклеарни холокауст, међународни односи, популарна геополитика, САД, СССР, хладни рат

Уводно разматрање

У овом раду истражује се веза између хладноратовске стратегије нуклеарног одвраћања и представе тзв. нуклеарног холокауста у популарној култури. Претпоставка од које аутор полази јесте да су, услед недостатка емпиријски стеченог знања о последицама нуклеарног рата (Walt 1991: 212; Ајзенхамер 2020: 83–84), значајну подршку успешној реализацији нуклеарног одвраћања у Сједињеним Америчким Државама пружили управо производи популарне културе – филмови, радио и ТВ емисије, стрипови, музички спотови, рекламе и сл. У фокусу рада налази се популарна репрезентација света током и након завршетка фиктивног нуклеарног рата и „обистињења“ претпоставки стратешко-теоријског принципа *узајамно загарантованог уништења* (mutual assured destruction, скр. MAD, у даљем тексту МЕД). Рад се фокусира на два ефекта популарно културне експлоатације МЕД-а – појачавање интензитета *моралне панике* (moral panic), путем које је у широј јавности легитимисана трка у нуклеарном наоружању, и креирање фонда *општег знања* (Daniel and Musgrave 2017: 503) о нуклеарном холокаусту, из кога су се о могућим последицама нуклеарног рата две суперсиле информисали како грађани, тако и политичке елите. Циљ рада је развијање општег теоријског модела повратне спреге нуклеарно одвраћање – популарна култура, који би у будућим анализама могао послужити као адекватан истраживачки дизајн.

Популарној култури рад приступа са становишта према коме она није искључиво инструмент свакодневног ескапизма или предах од политиком испуњене реалности, већ је и сама, услед израженог конзумеризма, генератор политичке моћи (Duncombe and Bleiker 2015: 37). Популарна култура ће стога бити посматрана као „подручје“ од кључног значаја за стварање представа о друштвеном и политичком животу. Међутим, те представе, како примећују Нексон (Daniel H. Nexon) и Нојман (Iver B. Neumann), имају и далекосежнији стваралачки потенцијал, који надилази пуку рефлексивност. Оне „нипошто нису само пасивни одрази; оне такође играју пресудну улогу у конституисању друштвеног и политичког света“ (Nexon and Neumann 2006: 13; видети и Dodds 2003: 128).⁵ У фокусу ће првенствено бити америчка популарна култура, али ће

⁵ Нексон и Нојман истичу како се представе које креира популарна култура најчешће третирају као „представе другог реда“, док се за „прворангиране“, отуда и друштвено и политички релевантније, узимају представе које креирају информативни медији. Међутим, ови аутори скрећу пажњу на то да су за многе људе управо представе другог реда значајнији извори информација о политици и друштву, те да популарни садржаји често имају већи утицај на њихово виђење света, него, на пример, вести или политички догађаји (Nexon and Neumann 2006: 16).

она бити нешто екстензивније, тј. инклузивније схваћена, јер ће њоме бити обухваћени и популарно-културни садржаји из других западних земаља који су у САД стекли публику и остварили извешан културни утицај.

Када је у питању феномен моралне панике, он ће у раду бити одређен као процес стављања неког конкретног стања, догађаја или појединца у контекст претње друштвеним вредностима. Како ту претњу затим „масовни медији представљају на стилизован и стереотипан начин” (Choen 1972: 9), предмет нашег интересовања биће популарна култура као инструмент којим „медији и јавне личности [државници] мобилишу јавно мњење путем преувеличавања и манипулације претње” (Ungar 1990: 168).

Што се тиче појма опште знање (general knowledge), он ће бити коришћен као когнитивна категорија која подразумева информације до којих се долази мимо формалног специјализованог процеса учења (школе, курсеви, обуке и сл.) и која подразумева постепену акумулацију знања путем конзумације различитих медија, тј. читањем књига и штампе, гледањем ТВ-а, слушањем радија итд. У овај *fundus* знања и уверења, путем којих публика тумачи свет, улазе и наративи фикције чији садржај обухвата како чињенице, тако и имагинацију (Daniel and Musgrave 2017: 504; Butler, Deniss & Marsh 2012). С обзиром на то да се у раду популарна култура третира као извор општег знања о нуклеарном холокаусту – догађају који се није догодио – за нас ће у подједнакој мери бити важне и чињенице и фантазмагорије које садрже анализирани наративи фикције.

Аутор ће се у првом поглављу укратко позабавити питањем оправданости изучавања узајамног односа светске политике и популарне културе. У другом поглављу биће изложене главне поставке стратегије нуклеарног одвраћања, при чему ће бити апострофиран значај популаризације и политичке инструментализације МЕД-а. У трећем поглављу биће дат сажет приказ неких од најпознатијих хладноратовских популарно-културних „инкарнација” нуклеарног одвраћања. На основу њих ће, у оквиру МЕД наратива, бити идентификовани његови основни поднаративи и њихови кључни мотиви. Четврто поглавље посматра МЕД као психолошку стратегију која се реализује путем званичног наратива националне и међународне безбедности. Акцент ће бити на подстицају који је званични МЕД наратив дао распламсавању нуклеарне моралне панике у САД. У овом поглављу анализира се начин на који су медији популарне културе стављени „у службу” стратегије одвраћања. У њему ће бити развијен теоријски модел повратне спреге нуклеарно одвраћање – популарна култура. Предложени модел понудиће објашњење социјалних и политичко-безбедносних ефеката

популарних репрезентација МЕД-а и пост-МЕД света. Закључни део посвећен је дискусији у којој ће бити изнете смернице за даља истраживања у овој области.

Популарна култура и светска политика

У последњих неколико деценија питање међусобног утицаја политике и популарне културе све чешће се налази у средишту пажње научних дисциплина попут међународних односа, геополитике, студија безбедности и стратешких студија. Истраживања која популарну културу виде као друштвени фактор релевантан за креирање и/или легитимисање спољних и безбедносних политика, деведесетих година прошлог века постају својеврсно „опште место“ поменутих дисциплина (Caso and Hamilton 2015: 2). Број научних радова из ове области и даље је у порасту. Својим научним ауторитетом истакнута имена попут Бузана (*Barry Buzan*), Нојмана или Дрезнера (*Daniel W. Drezner*) дала су „тежину“ тврдњи да производи популарне културе заслужују запажено место у истраживањима међународне политике. Иако су њихови радови допринели афирмисању политиколошких и безбедносних истраживања популарне културе, њихов пример ипак није прихваћен као дисциплинарни *mainstream* јер већина теоретичара међународних односа „када дође до теоретисања, и даље третира популарну културу као дистракцију“ (Daniel and Musgrave 2017: 503; видети и Nexon and Neumann 2006: 14). Таква ситуација није зачуђујућа уколико у обзир узмемо чињеницу да је у изучавању међународних односа и даље доминантан макроаналитички приступ, који придаје значај само системски детерминисаним интеракцијама између држава као основних јединица анализе. С друге стране, аутори који заговарају јаче дисциплинарно легитимисање истраживања популарне културе су исти они који се залажу за промену аналитичке парадигме и измештање пажње са макронивоа на микрониво анализе. Они сугеришу како проучавање светске политике, осим држава и њихових интеракција, треба да обухвати и ниво појединца – и то не само државника/доносиоца политичких одлука већ сваког појединца као (активног и пасивног) субјекта политике. Другим речима, ови аутори свој фокус усмеравају ка процесима којима се појединчево „политичко ја“ гради у додиру са социјално-културним миљеом који га окружује. Како то примећују Касо (*Federica Caso*) и Хамилтон (*Caitlin Hamilton*), „видео игре можда не наликују изворима које смо навикли да проучавамо, као што су председничке изјаве, политички извештаји и споразуми, али оне и даље представљају поприште микро-политике где се политички субјективитети, геополитичке и безбедносне имагинације, идентитети, и имагинативне заједнице

производе на нивоу свакодневнице” (Caso and Hamilton 2015: 2). Ипак, овакав теоријски приступ и даље остаје далеко од парадигми међународних односа и студија безбедности, за које популарна култура не представља ништа више до инструмент меке моћи држава.

Са геополитиком, пак, ствари стоје знатно другачије. Критичка школа геополитике (видети: Agnew 2013) остварила је на овом пољу значајан дисциплинарни помак, етаблирајући тзв. популарну геополитику као сопствени, предметно јасно профилисан дисциплинарни изданак. Отргнувши геополитику из наручја политичких елита, критичка геополитика је започела тренд пропитивања улоге шире јавности у стварању моћи посредством промишљања географских фактора и креирања различитих дискурса о простору (Зорко 2021: 100). Популарна геополитика је овај фокус даље усмерила на медије – телевизију, радио, музику, стрипове и интернет, као и на друге облике популарне културе (Doods 2009: 141) посредством којих људи објашњавају дешавања у свету који их окружује – било да је реч о непосредном окружењу, држави, региону или догађајима који се одигравају на глобалној разини (Dodds 2009: 46). Међутим, популарна геополитика не претендује да јавност као аналитички ниво учини аутаркичним. Напротив, она је тесно испреплитана са другим геополитичким праксама – академским и државним. Како запажа Клаус Додс (*Klaus J. Dodds*), „теоретичари и новинари рутински размењују идеје и дискурсе једни са другима, а и једни и други имају редовите контакте с државним званичницима и организацијама који су и сами на неки начин везани за медије и популарну културу” (Doods 2009: 46).

Ваља напоменути да није лако исцртати јасну границу између радова из области међународних односа и радова који припадају домену геополитике. Да је стриктну дисциплинарску дистинкцију тешко постићи потврђује и Зорко (*Marta Zorko*) када констатује да то што се у „једном делу радова појављује појам геополитике у наслову или су објављени у часописима који имају геополитику у свом називу не значи да се рубно (или мало мање рубно) не баве и међународним односима и обрнуто” (Зорко 2021: 104–105). Поменута „конфузија” је у великој мери последица неизбежног предметног преклапања поменутих дисциплина, те одређење поља неког конкретног истраживања, тј. његово дисциплинарно опредељење, у највећој мери зависи од интерпретације самог аутора, као и од актуелних научних трендова. Но без обзира на потешкоће приликом покушаја „чвршћег” одређења дисциплинарне припадности, јасно је да поменута истраживања из различитих углова проучавају истоветан феномен – прожетост популарне културе светском политиком и *vice versa*.

С обзиром на то да је централна тема овог рада стратегија нуклеарног одвраћања, он првенствено припада пољу међународних односа. Међутим, како се у њему одвраћање и МЕД посматрају као *made in USA* стратешки концепти, те да је у средишту анализе америчка (и у одређеној мери западноевропска) популарна култура, онда се, услед јасне географске усредсређености, овај рад делимично може сврстати и у оквиру популарне геополитике.

Нуклеарно одвраћање и МЕД

Посматрано из угла националне и међународне безбедности одвраћање представља превентивну стратегију присиле засновану на употреби претње, пре него на самој употреби силе. Овом стратегијом државе настоје да одврате своје непријатеље од започињања нежељеног дела, тј. војног напада (Фридман и Рагаван 2012: 293; Morgan 1983: 20; Стојановић 2013: 143; Кобања и Ајзенхамер 2022).⁶ Она за циљ има да се „непосредно погоди воља противника, а да се притом не упушта у пробу употребе силе“ (Бофр 1968: 83). Конкретније речено, одвраћање подразумева манипулацију понашањем супарника путем претње да ће му у случају војне агресије повратно бити нанета значајна штета (Morgan 1983: 9). Виткоф (*Eugene R. Wittkopf*), Кегли (*Charles W. Kegley Jr.*) и Скот (*James M. Scott*) истичу како суштина одвраћања лежи у обесхрабривању противника путем убеђивања да ће трошкови његовог војног напада бити знатно већи од користи коју му таква акција може донети (Wittkopf, Kegley & Scott 2003: 96). Отуда је јасно да се идејни нуклеус ове стратегије налази у уверењу да од свих „одбрамбених поступака променљиве и непоуздане вредности права заштита постоји само у мерама одмазде“ (Бофр 1968: 83). Стога нећемо погрешити уколико одвраћање окарактеришемо и као вид застрашивања (Бофр 1968: 83) близак изнуди и тзв. присилној дипломатији (Фридман и Рагаван 2012: 293; Виткоф и Кегли 2006: 706–710).

Вера у ефикасност одвраћања почива на збиру предубеђења о природи односа у међународној ацени и начину на који међународна безбедност функционише. Таза Пол (*Thaza V. Paul*) наводи четири кључне претпоставке на које се стратегија

⁶ Треба имати на уму да непријатељска држава може користити своју војну силу на различите начине, нпр. за војне маневре или застрашивање, што такође може навести угрожену државу да користити претњу или чак ступи у акцију како би зауставила било који од ових латентно агресивних поступака које протумачи као непосредну опасност (Morgan 1983: 12). Ипак, такав одговор можемо окарактерисати пре као изнуђивање – стратегију присиле сличну, али не и истоветну одвраћању (Фридман и Рагаван 2012: 293).

одвраћања ослања (Paul 2009: 5). Прва је да су државе рационални актери који одлуку о томе када ће иницирати конфликт доносе на основу објективне процене односа између „цене“ таквог поступка и користи коју може донети. Ова претпоставка даје предност рационалном избору у спољнополитичком одлучивању, те из ње произилази да уколико трошак иницирања конфликта надилази корист која се из њега може извући „логично је [...] да ће државе бити одвраћене да преузму агресивне акције против својих противника“ (Paul 2009: 5). Друга претпоставка је да одвраћање функционише првенствено као однос између националних држава (видети такође: Morgan 1983: 20), на које се гледа као на „рационалне бирократске ентитете који поседују моћ присиле“ (Paul 2009: 6). Трећа је да одвраћање (било конвенционално или нуклеарно) подразумева снажан ривалитет две стране, те је стога могућност избијања рата „Дамоклов мач“ који увек стоји над њиховим главама. Последња претпоставка тиче се врсте оружја чијом се употребом, у циљу одвраћања, прети непријатељу. Различите врсте оружане силе – конвенционално, биолошко/хемијско или нуклеарно оружје – условљавају другачију врсту стратешког калкулусања.

Услед чињенице да одвраћање претпоставља искључиво консеквентну употребу силе, оно на први поглед може деловати као доминантно реактивна стратегија. Ипак, одвраћање је у својој бити изразито проактивно, а његова асертивност огледа се у неопходности развоја офанзивне војне силе (striking force) „довољне моћи да се противник одврати од употребе своје 'ударне снаге'“ (Бофр 1968, 83), као и у предупредујућој улози саме претње силом. Међутим, када је у питању одвраћање претњом употребе оружја за масовно уништење, ситуација је нешто комплекснија. Успех овако конципиране стратегије не зависи (само) од поседовања неопходне количине војне моћи / адекватне врсте наоружања, већ и од степена извесности да ће током сукоба довољна количина те моћи бити очувана након иницијалног напада разорним оружјем, те да ће нападнута држава и даље моћи да узврати подједнако разорном силом. Виткоф, Кегли и Скот ову врсту одвраћања дефинишу као „стратешко одвраћање“. Оно у пракси подразумева:

Претњу употребом оружја за масовно уништење како би се неприхватљиво високи трошкови наметнули директно домовини потенцијалног агресора. Да би се осигурало да се такви трошкови могу наметнути, неопходна је способност другог удара. То значи да офанзивне стратешке снаге морају бити у стању да издрже почетни напад противника и задрже способност да одговоре разорним другим ударцем. На тај начин ће агресор бити убеђен у [сопствено] уништење, чиме ће бити одвраћен почетни превентивни напад (Wittkopf, Kegley & Scott 2003: 96).

Цитирани ауторски трио на овом месту образлаже универзалну логику одвраћања претњом нуклеарним оружјем. Међутим, она је изведена из конкретне хладноратовске ситуације у којој су се нашли САД и Совјетски Савез (у наставку СССР) након окончања периода америчког нуклеарног монопола и нуклеарне супериорности. Наиме, почетком шездесетих година нуклеарни борбени потенцијали САД и СССР-а досегли су ниво на коме су обе државе једна другој могле нанети фаталну штету – како над цивилним (тзв. усмереност ка једнаким вредностима), тако и над војним циљевима (тзв. усмереност ка једнакој снази). У оваквој пат позицији, која ће потрајати све до краја хладног рата, обе државе су разматрале читаву палету стратешких опција – од извршења превентивног напада, преко различитих варијација нуклеарног одвраћања и могућности ограничене употребе нуклеарног оружја, па све до смиривања тензија и преговора о узајамно обавезујућем ограничењу и смањеном нуклеарном арсеналу. Раних шездесетих, Кенедијева (*John Kennedy*) администрација осмислила је тзв. *доктрину загарантованог уништења* (*assured destruction*), која је почивала на уверењу да САД током евентуалног совјетског првог удара могу сачувати довољно нуклеарне борбене моћи да узврате истом мером и нанесу СССР-у подједнако разорне губитке (Wittkopf, Kegley & Scott 2003: 96; Стојановић 2013: 144–145). Стратешка логика иза ове председничке доктрине била је једноставна и следила је већ поменуто универзалне претпоставке одвраћања о којима говори Таза Пол. Пре свега, она је почивала на претпоставци о рационалном резонувању/понашању совјетских лидера, који „како се претпостављало, не би напали први, уколико би били уверени да ће први удар на САД (или на њене НАТО савезнике) довести и до њиховог сопственог уништења” (Wittkopf, Kegley & Scott 2003: 96).

Америчка (само)увереност у совјетску рационалност била је последица претпоставке о условљености стратешких калкулација врстом оружја којим се прети. Ова претпоставка имплицира да свака од завађених страна има свест о одређеном прагу до кога се нанета штета може истрпети, а након чијег преласка штета постаје неприхватљива. Када је у питању претња употребом конвенционалног оружја тај праг је свакако виши, што повећава извесност сукоба и пролонгира његово трајање, нарочито када постоје драстичне или мање драстичне разлике у војној моћи две стране. Но, када је у питању употреба нуклеарног оружја, у обзир се морају узети његово моментално разорно дејство и катастрофалне дугорочне последице које се не могу ограничити искључиво на војне и/или цивилне циљеве, већ неминовно погађају, тј. пустоше човеково природно окружење. Стога у случају нуклеарног рата, нарочито у ситуацији када обе државе поседују приближно једнак нуклеарни арсенал, али и у ситуацијама

када постоји нуклеарни диспаритет у корист једне стране, праг прихватљиве штете постаје толико низак да готово и не постоји.⁷ Постоје само калкулације војне способности/издржљивости неопходне да се након овог првог удара изврши одмазда која би непријатељу нанела подједнако неприхватљиву штету. Другим речима, избијање нуклеарног рата само по себи постаје праг који се не сме прећи, јер он неминовно води загарантованом уништењу обе сукобљене стране.

Са убрзаним растом совјетске нуклеарне моћи фатални исход могућег директног оружаног сукоба две хладноратовске суперсиле постао је сасвим извештан. Тиме је Кенедијева доктрина, са једног, прешла на два колосека. Претња нуклеарном одмаздом сада је била усмерена и ка Вашингтону, а САД би се у случају предузимања превентивног напада на СССР суочиле са истоветним (неприхватљивим) консеквенцама које су до јуче важиле само за Москву. Тако је доктрина загарантованог уништења прерасла у принцип одвраћања познат под називом *узајамно загарантовано уништење*, који је у широј светској јавности остао упамћен по виспрено скованој скраћеници МЕД, која на енглеском језику твори придев „луд“, чиме је, како појмовно, тако и суштински, могућност сукоба две супер силе изједначена са лудилом. Ова мрачна контекстуализација није се односила само на извесност међусобног уништења САД и СССР-а (и евентуално, њихових блоковских савезника) већ и на страдање читавог човечанства и планете, који би се, као колатерална штета, неизбежно суочили са нуклеарним холокаустом и његовим страховитим еколошким последицама. Бојазан од обистињења оваквог сценарија можда најбоље илуструју следеће речи, које је 1961. године Кенеди упутио Генералној скупштини УН-а:

Данас сваки становник ове планете мора да размишља о дану када ова планета више неће бити насељива. Сваки мушкарац, жена и дете живе под нуклеарним Дамокловим мачем, окаченим о најтањи конац, који у сваком тренутку може бити пресечен случајно, погрешном проценом или лудилом. Ратно оружје мора бити укинута пре него што оно укине нас (Wittkopf, Kegley & Scoot 2003: 96).

Ипак, без обзира на исказану спремност на будуће одрицање од нуклеарног оружја, Кенеди је у садашњости шансу за одржање мира видео управо у поседовању тог истог оружја, и то у оној мери која је неопходна да би се обе стране уздржале од сукоба. Кенедијева вера у исправност логике одвраћања најочигледнија је у следећој тврдњи изнесеној током његовог инаугурационог

⁷ Потребно је напоменути да неки теоретичари стратегије сматрају да у нуклеарном одвраћању не постоји симетрија у осетљивости по питању природе могуће штете, те да су нпр. Руси осетљивији на претњу уништењем њихових војних капацитета, док су Американци осетљивији на опасност од разарања њихових градова (Бофр 1968: 86).

говора 20. јануара 1961. године: „Само када смо сигурни да имамо довољно оружја, можемо без сумње бити сигурни да оно никада неће бити употребљено“ (Kennedy 1961). Како је истоветну логику убрзо прихватила и совјетска страна, нуклеарно одвраћање постало је механизам избегавања рата, а обострана рањивост и Дамоклов мач у виду МЕД-а главни подстицај за спуштање тензија (Виткоф и Кегли 2006: 718). Тим поводом Хедли Бул (*Hedley Bull*) закључује како је хладноратовско одмеравање нуклеарних снага довело до отклона од клаузевицевске логике ратовања јер је традиционални циљ војне победе, услед опасности од МЕД-а, подређен императиву осигурања опстанка (Bull 1968: 594; видети и: Jevris 1986: 693). Тако је МЕД постао не само бабарога којом су се међусобно плашили доносиоци одлука са обе стране гвоздене завесе, већ и сламка спаса за коју се грчевито држала целокупна светска јавност у нади да ће разум надвладати човекову хобсијанску природу и његову склоност ка (само)уништењу. Могуће последице нуклеарног рата постале су предмет стручних и лаичких дебата о опсегу и трајању контаминације, нуклеарној зими и нуклеарном холокаусту. Другим речима, јавни простор био је испуњен сценаријима који су прогнозирали крај нама знаног света и крах људске цивилизације.

Популарна култура и МЕД наратив

Како свет, осим бомбардовања Хирошиме и Нагасакија (чије је разарање, иако застрашујуће, по обиму ипак било локалног карактера), није имао прилике да се искуствено суочи са употребом нуклеарног оружја и његовим непосредним ефектима, једино што су научни, академски и интелектуални кругови могли да понуде широј јавности биле су (сувопарне) стручне прогнозе, теорије и спекулације. Између страха од МЕД-а и знања о његовим последицама зјапио је празан простор, који ће успешно попунити не научници или државници, већ медији популарне културе – књиге, филмови, ТВ серије, ТВ рекламе, радио-драме, музички спотови и стрипови. Како ћемо показати у наставку рада, управо су они, хиперпродукцијом садржаја посвећеног нуклеарном рату, његовим последицама и перспективама преживљавања у постапокалиптичном свету, постали извор општег знања о МЕД-у и „дану после“.⁸

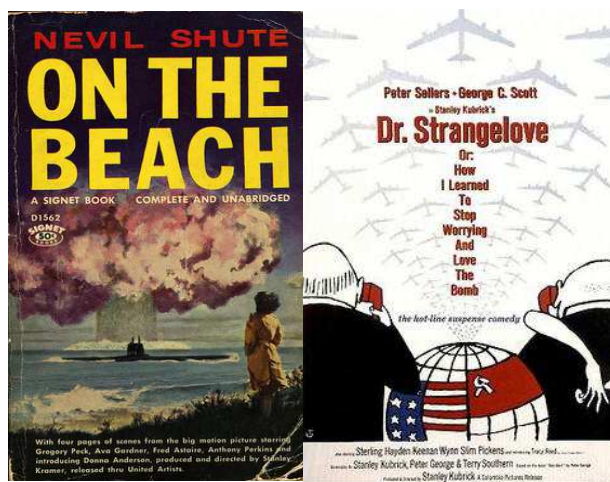
У којој мери је атомско оружје закупило пажњу популарне културе говори податак да је у периоду од 1959. до 1992. године (односно од тренутка окончања америчке нуклеарне супремације, па све до распада СССР-а) у америчким

⁸ Алузија на чувени телевизијски филм Николаса Мејера (*Nicholas Meyer*) „Дан после“ (*The Day After*), о коме ће бити више речи у наставку рада.

биоскопима приказано чак 670 филмова, пореклом из најразличитијих крајева света (укључујући и оне снимљене у државама комунистичког блока), који су се директно или индиректно бавили темом атомског оружја или последицама његове употребе (Shapiro 2002: 409). На овом дугачком списку налазе се неки од класика светске кинематографије – Кјубриков (*Stanley Kubrick*) „Доктор Стрејнцлов или: Како сам научио да престанем да бринем и волим бомбу” (*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*), Харисов (*James B. Harris*) „Бедфортски инцидент” (*The Bedford Incident*) и, наравно, „Сталкер” (*Stalker*) Андреја Тарковског (*Andrei Tarkovsky*), али и читава плејада жанровских (доминантно научнофантастичних, ратних и шпијунских) „бисера” као што су: Џонсов (*L.Q. Jones*) „Дечак и његов пас” (*A Boy and His Dog*), Шафнерова (*Franklin J. Schaffner*) „Планета мајмуна” (*Planet of the Apes*), чувени јапански филмски серијал „Годзила” (*Godzilla*), или бројни филмови из серијала о британском шпијуну Џејмсу Бонду (*James Bond*).

Опсесију тзв. „А бомбом” од средине педесетих година развили су и други медији, но број књижевних, радио и ТВ садржаја кроз које се рефлектовао актуелни нуклеарни *zeit geist* немогуће је поуздано утврдити. Стога ћемо овде поменути само неке од најпознатијих наслова. На пољу белетристике, поред романа и новела који су послужили као литерарни предлошци за већину поменутих филмова, од светских МЕД бестселера ваља издвојити роман Невила Шута (*Nevil Shute*) „На плажи” (*On the Beach*), који је изазвао велико интересовање светске јавности и оштре полемике због „претеривања” у осликавању погубних последица нуклеарног загађења (Cresson 1987, 11), као и роман Пата Франка (*Pat Frank*) „Авај, Вавилон” (*Alas, Babylon*), који је од објављивања 1959. године уврштен на бројне реномиране листе најбољих научнофантастичних романа свих времена. Оба романа говоре о кобним последицама нуклеарног рата – страхотама глобалне контаминације и краха друштвеног поретка – и оба су добила успешне филмске адаптације.⁹

⁹ Шутов роман објављен је 1957. године, а две године касније уследила је и његова филмска адаптација. Филмску верзију „На плажи” режирао је Стенли Крамер (*Stanley Kramer*), а главне улоге поверене су холивудским звездама Грегори Пеку (*Gregory Peck*), Ави Гарднер (*Ava Gardner*) и Фреду Астеру (*Fred Astaire*) [*On the Beach* (1959) – IMDb]. Филм је имао симултану премијеру у седамнаест главних градова широм света, док је у Москви организована специјална затворена пројекција којој је присуствовало више од хиљаду совјетских функционера, представника штампе и припадника дипломатског кора. Пројекцији је, у својству почасног госта, присуствовао и Грегори Пек (Fishgall 2002, 211). Франков роман имао је ТВ адаптацију у оквиру серије целовечерњих драма „Плејхаус 90” (*Playhouse 90*) емитованих на америчкој ТВ мрежи Си-Би-Ес (CBS). Епизода „Авај, Вавилон” премијерно је приказана 3. априла 1960 [„*Playhouse 90*” *Alas, Babylon* (TV Episode 1960) – IMDb].



Илустрација 1: Насловна корица романа „На плажи“ Невил Шута

/03.02.2022/ <https://storgy.com/2017/07/23/book-review-on-the-beach-by-nevil-shute-1957/>

Илустрација 2: Плакат за филм Стенлија Кјубрика „Доктор Стрејнџлов или како сам научио да престанем да бринем и волим бомбу“

/03.02.2022/ <https://www.imdb.com/title/tt0057012/>

Када су у питању ТВ садржаји, у мору документарних научних и псеудонаучних програма, играних серија, музичких спотова и маркетиншких садржаја посебно треба истаћи ТВ филм „Дан после“ (The Day After) Николаса Мејера (*Nicholas Meyer*) и чувену ТВ рекламу „Девојчица са белом радом“ (Daisy Girl). Мејеров постапокалиптични спектакл премијерно је емитован на америчкој ТВ мрежи Еј-Би-Си (ABC) 1983. године [The Day After (TV Movie 1983) – IMDb], када га је гледало чак сто милиона људи, што је у том тренутку био највећи рејтинг једног ТВ филма у историји телевизијског преноса (The Ledger, 3A, 1989). Овај ТВ филм, који из визуре обичних Американаца приказује ток и последице размене нуклеарне ватре између чланица Североатлантског савеза (НАТО) и Варшавског пакта, оставио је дубок траг и на тадашњег америчког председника Роналда Регана (*Ronald Regan*), који је након што је погледао филм у свом председничком дневнику оставио забелешку да није сигуран да ли ће овај филм помоћи антинуклеарном покрету, али да је његова лична реакција била подсећање на обавезу да учини све да одвраћање успе, како никада не би дошло до нуклеарног рата (Regan 1983). С друге стране, контроверзна ТВ реклама „Девојчица са белом радом“, емитована 1964. као део председничке кампање Линдона Џонсона (*Lyndon B. Johnson*), упамћена је као један од најупечатљивијих примера тактике „блаћења“ политичких противника, управо зато што је играла на карту страха бирача од

нуклеарног холокауста. Овај кратки ТВ спот (трајања свега шездесет секунди), који је осмислила маркетиншка агенција „Дојл Дан Бембач“ (Doyle Dan Bernbach), приказује трогодишњу девојчицу како се игра откидајући латице цвета беле раде. Док то чини, она броји од један до десет, да би потом њен глас заменио глас одраслог мушкарца који громогласно одбројава од десет уназад. Када стигне до нуле слику девојчице замењује снимак детонације нуклеарне бомбе која ствара велики облак (тзв. нуклеарну печурку), након чега следи неколико крупних кадрова застрашујуће ватрене стихије. Овај приказ је пропраћен нараторовим гласом који изговара следеће упозорење „Ово су улози! Или ћемо створити свет у коме сва божија деца могу живети, или ћемо потонути у таму. Морамо се или волети, или умрети“ [Daisy (TV Special 1964) – IMDb]. Након тога следи писани текст, истакнут на црној позадини, којим се бирачи позивају да на изборима гласају за председника Џонсона. Сама реклама била је усмерена на дискредитацију Џонсоновог противкандидата Барија Голдводтера (*Barry Goldwater*), који се у својој кампањи противио америчком потписивању Споразума о забрани тестирања нуклеарног оружја (*Partial Test Ban Treaty*, скр. РТВТ). Иако се Голдвотерово име не помиње у реклами, она га је имплицитно „оцрнила“ код публике као заговорника и „јачача нуклеарне апокалипсе“.¹⁰



Илустрација 3: Секвенце из ТВ рекламе „Девојчица са белом радом“ маркетиншке куће „Дојл Дан Бембач“

/03.03.2022/ <https://www.politico.com/magazine/story/2016/05/2016-johnson-lbj-campaign-1964-donald-trump-hillary-clinton-political-ads-daisy-213925/>

¹⁰ ТВ реклама „Девојчица са белом радом“ емитована је само једанпут. Приказана је на телевизијској мрежи Ен-Би-Си (NBC), током пројекције филма „Давид и Батшеба“ (David and Bathsheba). Тренутак емитовања брижљиво је одабран јер је поменути филм приказиван у вечерњем термину, резервисаном за тзв. породично окупљање око ТВ екрана (Nowicki 2014). Маркетиншки стручњаци из „Дојл Дан Бембача“ проценили су како ће овакав „тајминг“ омогућити да њихова порука најбрже допре до циљане публике – просечног америчког породичног човека, посебно осетљивог на будућност своје деце.

Када је девета уметност у питању, стрип је дао више него богат допринос осликовању хладноратовских тензија и нуклеарне претње која се надвила над човечанством. У САД, где су стрип сценом владала два ривалска брэнда, тј. издавачке куће „Ди-Си“ (DC Comics) и „Марвел“ (Marvel Comics), трка у нуклеарном наоружању дала је ветар у леђа развоју широко популарног суперхеројског жанра. Страх и фасцинација америчке публике нуклеарним оружјем навели су ауторе стрипа да створе читаву плејаду нових суперјунака чије је порекло везано за нуклеарну енергију. „Ди-Си“ ствара јунаке попут Капетана Атома (Captain Atom), Фајерсторма (Firestorm) или Атома (Atom), док је „Марвел“ већину својих најпознатијих јунака створио управо у првој половини шездесетих, од којих је чак осам (од укупно шеснаест ликова креираних у периоду између 1961. и 1964. године) своју моћ добило или услед изложености радијацији, или на неки други начин који је био тесно повезан са хладним ратом (Costello 2002: 62). Како то примећује Руи Лопес (Rui Lopes), „Zeit Geist је уграбио индустрију стрипова, где су аутори црпели теме из најпопуларнијег жанра – авантура суперхероја – да би испричали раскошне приче препуне симболике“ (Lopes 2019). Већина авантура ових јунака тицала се превенције нуклеарних катастрофа најразличитијих врста и опсега, са тек понеким излетом у пост-МЕД свет, попут чувене епизоде Супермена „Дан када је земља умрла“ из 1985. године. С друге стране, европски стриповски *mainstream* више се фокусирао на развијање различитих сценарија смештених у свет који је преживео нуклеарни рат. На старом континенту у овом периоду рођени су велики постапокалиптични серијали попут „Аксе“ (АХА) Енрикеа Ромера (Enrique B. Romero), „В као Вендета“ (V for Vendetta) Алана Мура (Alan Moore), или „Церемаје“ (Jeremiah) Хермана Ипена (Hermann Huppen).¹¹

¹¹ Стрип серијал „Церемаја“ посебно је интересантан услед чињенице да његов аутор повод за фиктивни нуклеарни рат измешта из арене ривалитета хладноратовских суперсила у арену америчке расне нетрпељивости (Херман 2013: 13). Ипак, због начина на који Херман приступа мотиву опстанка у постапокалиптичном свету, „Церемаја“ представља типичан пример стриповске експлоатације нуклеарног страха, те га као таквог уврштавамо међу садржаје релевантне за нашу тему.



Илустрација 4 (са лева на десно): Насловна страна епизоде „Дан када је Земља умрла“, стрип серијала „Супермен“ /04.03.2022/ <https://pencilink.blogspot.com/2018/08/superman-408-al-williamson-art-cover.html>

Илустрација 5: Сцена из стрип серијала „Акса“ /04.03.2022/ <https://britishcomics.fandom.com/wiki/Axa>

Илустрација 6: Уводна „табла“ стрип серијала „Церемаја“ /04.03.2022/ <https://9emearth.tumblr.com/page/372>

Унутар МЕД наратива лако је препознати базичне поднаративе. За то није потребан никакав сложени истраживачки дизајн, већ се ови поднаративи могу лако уочити чак и површном „конзумацијом“ МЕД фикције, без обзира на тип медија којим се она преноси (штампани или електронски), или врсту уметничког израза (филм, књижевност, стрип итд.). Реч је о три поднаратива које бисмо, на основу њихове фабуле или поруке, могли дефинисати као:

1. РЕД АЛЕРТ (RED ALERT) наратив – наратив узбуне. Он прича приповест о актуелној кризи, која подразумева да до нуклеарне катастрофе/рата (још увек) није дошло, али да се човечанство/планета налази на домак (само)уништења;
2. Макабре (macabre) наратив, односно наратив уништења. Фокусиран је на приказ фаталних последица нуклеарног рата или нуклеарне катастрофе изазване непажњом хладноратовских ривала;
3. Постапокалиптични наратив, који осликава „дан после“, тј. борбу за опстанак (малобројног) дела човечанства који је преживео нуклеарни холокауст.

Сваки од ових поднаратива изграђен је око једног или више кључних мотива. Тако РЕД АЛЕРТ наратив своју фабулу гради око следећих носећих мотива: страха од *другог* (Совјета), пропитивања људске рационалности и технолошког фатализма. Мотив другости (за више о *другости* видети: Вент 2014: 195; Нојман 2011; Harle 1996) претпоставља претњу која долази изван националних граница, и то од непријатеља који је по правилу значајно другачији (идеолошки и културно) од нације/народа коме прети. Овај мотив је најчешће обрађиван из једног од два супротстављена становишта – оног које оправдава стрепњу и оног које ту стрепњу критикује и представља као плод (неоправданог) страха и хладноратовских предрасуда. Садржаји који су током педесетих година XX века критички пропитивали слику Совјета као „црвених ђавола“ по правилу су то чинили на посредан начин (коришћењем персонификација и метафора), како се не би нашли на удару макартистичке (*Joseph McCarthy*) цензуре. Један од најпознатијих је свакако филм Роберта Вајза (*Robert Wise*) „Дан када је земља стала“ (*The Day the Earth Stood Still*), а као сликовита илустрација намеће се и Шолемов (*Lee Sholem*) филм „Супермен против људи-кртица“ (*Superman and the Mole Men*).¹² Следећи мотив, мотив људског рација, у овом поднаративу јавља се као својеврсна сламка спаса за коју се човечанство хвата у нади да ће „разум превладати“ и да ће кризне ситуације бити решене без употребе нуклеарног оружја. У зависности од тога да ли је овај мотив обојен оптимистичним или песимистичним тоновима, тј. да ли одређени популарно-културни садржај жели да искаже веру или сумњу у људски разум, РЕД АЛЕРТ наратив се може завршити успешним окончањем кризе или уводом у наредни, Макабре наратив. У првом случају МЕД је избегнут јер је „разум победио“, док у другом „разум бива поражен“ и лудило рата гура свет у нуклеарни амбис. Када је у питању мотив технолошког фатализма, њега бисмо могли одредити као песимистичну варијацију технолошког детерминизма према коме развој технологије – оружја за масовно уништење предодређује друштво за (само)уништење. Овај мотив је углавном песимистички обојен када је у питању могућност *happy end*-а и као такав он представља увертиру у наратив уништења. Најупечатљивији пример РЕД АЛЕРТ наратива свакако је већ поменути Кјубриков филм „Доктор Стрејнцлов“. У њему се прослављени редитељ сатирично поиграва

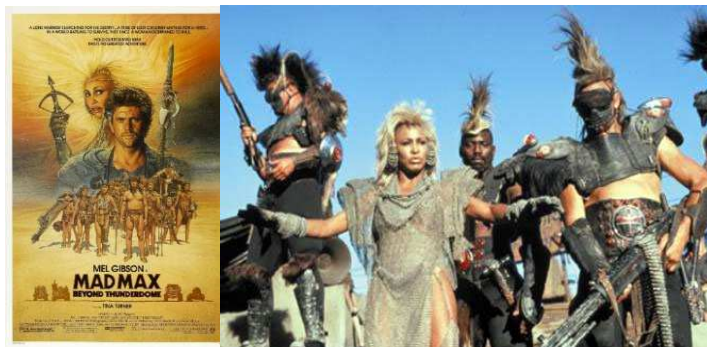
¹² Оба филма баве се питањем односа домицилног становништва према странцима, тј. онима који су значајно другачији. У првом случају страност је приказана као неземаљска – главни протагониста је ванземаљац Клаату (*Klaatu*) [*The Day the Earth Stood Still* (1951) – IMDb], док је у другом случају реч о земаљској, али не и људској другости, оличеној у људима кртицама који насељавају унутрашњост планете Земље [*Superman and the Mole-Men* (1951) – IMDb]. Вајз и Шолем, свако на свој начин, користе мотив неразумевања туђина да пошаљу снажну антиратну и антинуклеарну поруку.

са оба наведена стожерна мотива – људском рационалношћу и технолошким усудом, поручујући гледаоцима да је сваки рацио који води стварању тзв. машине судњег дана (doomsday machine) заправо потпуно ирационалан [Dr. Strangelove – IMDb]. Отуда се „Доктор Стрејнцлов” може гледати не само као антиратни филм већ и као оштра критика логике нуклеарног одвраћања. Као пример РЕД АЛЕТ наратива можемо навести и романе (и њихове филмске адаптације) Тома Кленсија (*Tom Clancy*) „Лов на Црвени октобар” (*The Hunt for Red October*) и „Сви наши страхови” (*The Sum of All Fears*), као и још једну чувену Мурову графичку новелу – „Надзираче” (*Watchman*), с тим да у њима ипак преовлада оптимизам по питању рационалности и могућности да се кризе у односима суперсила решавају без употребе нуклеарног оружја.

Макабре наратив је пак нешто једноставнији и заснива се на мотивима уништења човечанства и уништења планете/природног окружења (које последично доводи до истребљења оног дела човечанства које је преживело иницијални нуклеарни рат). Ова два мотива су у Макабре наративу толико испреплитана да је готово незамисливо наћи књижевни, филмски, ТВ или стрип садржај који обрађује тему нуклеарног холокауста узимајући у обзир искључиво један од ова два мотива. Шутов роман „На плажи” и његова филмска адаптација типичан су пример наратива уништења.

Када је у питању постапокалиптични наратив, потребно је одмах напоменути да је он, по своје садржају, највише склон имагинацији и да се стога жанровски најчешће сврстава у категорију научне фантастике. Богат разноврсним, мање или више фантастичним приказима пост-МЕД света, он своје приче плете око следећих кључних мотива: нуклеарне контаминације животне средине, последица ове контаминације по самог човека и регресије/колапса цивилизације. Ови мотиви се међусобно најчешће преплићу и најчешће заједно – ако не сва три, онда сасвим извесно два – творе окосницу радње. У овом наративу су у релативно једнакој мери присутни и оптимистични и песимистични тонови, а њихов узајамни однос варира од садржаја до садржаја. У питању је, без сумње, „најраскошнији” и најзабавнији МЕД поднаратив, а од поменутих примера њему припадају нпр. филм „Дан после” (окосницу чине први и трећи мотив), новела и филм „Дечак и његов пас” (присутна су сва три мотива), стрипови „Акса” (такође сва три мотива), „Церемаја” и „В као вендета”, како као изворни стрип серијал, тако и као филмска екранизација (први и трећи мотив, са убедљивом превагом трећег). Постапокалиптичном наративу припадају и велике филмске франшизе „Побеснели Макс” (*Mad Max*) Џорџа Милера (*George Miller*) и „Терминатор” (*The*

Terminator) Џејмса Камеруна (*James Cameron*),¹³ који су својим глобалним биоскопским успехом допринели његовој популарности као засебног научнофантастичног поджанра.



Илустрација 7: Плакат за трећи филм у серијалу „Побеснели Макс“ /05.03.2022/
<https://www.imdb.com/title/tt0089530/>

Илустрација 8: Сцене из филма „Побеснели Макс 3: Иза Громовите куполе“ /05.03.2022/
<https://www.imdb.com/title/tt0089530/>

Званични МЕД наратив и нуклеарна морална паника

Како смо концепте нуклеарног одвраћања и МЕД-а већ детаљно објаснили, пре него што пређемо на разраду модела повратне спреге одвраћање–култура неопходно је објаснити на који је начин МЕД као психолошка подстратегија реализована путем званичног наратива националне и међународне безбедности. Под званичним наративом националне и међународне безбедности подразумевамо садржај исказа политичког и војног естаблишмента пласираних домаћој и међународној публици у форми изјава за јавност, стратешких и доктринарних докумената, стручних анализа владиних тела и сл. Када је период америчке нуклеарне супериорности завршен, МЕД је, захваљујући креирању хладноратовског статуса кво, постао централна тема наратива националне безбедности. Шта више, може се приметити да је дошло до њиховог сједињавања и да је МЕД постао оно што би Кребс (*Ronald R. Krebs*) назвао доминантним наративом који са јавља када је наративна ситуација, тј. контекст – у овом случају

¹³ Слично Хермановом „Церемаји“ и Камерунов „Терминатор“ даје атипичну слику нуклеарног холокауста, чији узрок није у хладноратовским тензијама, већ у технолошком фатализму оличеном у „Скајнет“ (Skynet) сајбер систему, који, поставши самосвестан, покреће нуклеарни рат против својих креатора. За разлику од Кјубрикове машине судњег дана, програмиране (од Совјета) да неопозиво покрене нуклеарни одговор уколико САД нападну СССР, Камерунов нуклеарни рат води се између аутономних машина и људског рода.

међународна безбедност – миран и подвргнут рутини. Такав – доминантан наратив служи елитама да њиме легитимишу политике које преферирају и да их уз његову помоћ даље репродукују (Krebs 2015_: 33). Када је у питању хладноратовско нуклеарно одвраћање, овај наратив омогућио је политичким и војним елитама обе суперсиле да легитимишу одвраћање како на националном, тако и на међународном плану. На унутрашњем плану МЕД наратив послужио је за легитимисање политике увећања и развоја нуклеарног арсенала, док је на међународном плану легитимисао одвраћање као једину сигурну стратегију избегавања нуклеарног холокауста. И у једном и у другом случају то је постигнуто захваљујући моралној паници, чијем настанку је „кумовао“ управо МЕД наратив – како као наратив националне безбедности, тако и као наратив који се јавио у оквиру хладноратовске популарне културе. У обе поменуте „инкарнације“ он је произвео страх од нуклеарног уништења, који је временом мењао свој интензитет, тежишта и појавне облике, али је током читавог хладног рата остао константа која је одвраћала две суперсиле од непромишљених потеза.

У свом раду посвећеном моралној паници, војноиндустријском комплексу и трци у наоружању Шелдон Унгар (*Scheldon Ungar*) истиче како се у САД нуклеарна морална паника јавила у три велика таласа (Ungar 1990). До првог је дошло када је СССР извршио пробу нуклеарне бомбе, чиме је окончан амерички монопол над нуклеарним оружјем. Други је проузрокован лансирањем „Спутњика“ и појачан кубанском нуклеарном кризом. Трећи је проузрокован дебаклом Детанта и кризама попут Иранске револуције и совјетске инвазије на Авганистан. Унгар истиче како су ови таласи моралне панике били индуковани конкретним совјетским изазовима америчкој нуклеарној супремацији, а да је наратив националне безбедности, заједно са званичним политикама које су из њега произашле, овакву перцепцију совјетске нуклеарне претње додатно подстицао и увећавао.¹⁴

У првом таласу нуклеарне моралне панике кључну улогу одиграла је поновна активација тзв. великог страха (*Great Fear*) – страха који се пробудио непосредно након бомбардовања Хирошимае и Нагасакија, када је Запад схватио да би у блиској будућности нуклеарно оружје могло бити употребљено и против америчких и европских градова. Играњем на ову карту тадашња америчка

¹⁴ Званични наратив националне безбедности пратила је читава лепеза практичних политика која се кретала у дијапазону од политика јачања цивилне одбране (изградња атомских склоништа, увођење обуке заштите од нуклеарног удара у државне институције) до политика које су подржавале (и подстицале) нуклеарну моралну панику, какав је случај био са Макартијевим ловом на совјетску „пету колону“ у САД.

администрација настојала је да обезбеди подршку шире јавности за реализацију Труманове доктрине (Ungar 1990: 168-169). Заснивајући наратив националне безбедности на великом страху, Труман је створио посебну врсту моралне панике – нуклеарну моралну панику, у којој је страх од угрожавања средишњих друштвених вредности (видети: Томсон 2003: 17) сјединио са исконским егзистенцијалним страховима сваког појединца – пре свега страхом за сопствени живот и животе његових ближњих. Овај потоњи страх био је подстакнут „широко распрострањеним уверењем да Совјети, који су масакрирали толико својих људи, нису спремни да допусте да их чак ни ризик од губитка чак милиона руских живота одврати од започињања нуклеарног рата” (Ungar 1990: 172). Таква слика Совјета нипошто није била само покушај манипулације, тј. изазивања опште панике зарад легитимисања увећања и унапређења сопственог нуклеарног арсенала. Она је такође била и израз аутентичних стереотипа и страхова које су према Русима *en general* гајиле војне и политичке елите на Западу.¹⁵ Важно је подвући да током овог таласа морална паника на Западу још увек није била обележена МЕД наративом, већ да су њом доминирали првенствено антисовјетски мотиви. Она је примарно била рефлексивна *raison d'etat*-а америчких војних и политичких елита и, Кленсијевски речено, *сумирање свих страхова* америчких грађана, али се у мањој мери осетила и у редовима њихових атлантских савезника, који су стрепели пред могућношћу да се западноевропске престонице нађу на мети првог удара.

Након окончања првог таласа моралне панике, страх од руске хладнокрвности и спремности да поднесу последице нуклеарног одговора заменило је уверење да су војни и политички лидери у Москви довољно рационални да увиде како би покретање нуклеарног сукоба неминовно довело до узајамног уништења, цене коју ниједна страна није била вољна да плати. Овим заокретом страх од нуклеарног уништења престаје да буде „бабарога” за унутарполитичку употребу, већ постаје кључни аспект стратегије нуклеарног одвраћања. Преношењем моралне панике из националног оквира на међународни план, МЕД је конституисан као психолошка подстратегичка одвраћања која почива на двосмерном каналисању великог страха. Овај трансфер довршен је другим таласом моралне панике – паником коју је у САД покренуло лансирање

¹⁵ Као сликовит пример виђења Совјета као „народних демона” од западноевропских војних елита може се навести поменуто Бофрова констатација како су САД осетљивије на опасност од разарања својих великих градова од СССР-а, те да је зато извесније да ће се Американци приликом одвраћања одредити за стратегију усмерености на једнаке снаге, а Руси за стратегију усмерености на једнаке вредности (Бофр 1968: 86).

„Спутњика“, а која је јасне међународне контуре добила током Кубанске кризе.¹⁶ Тек са избијањем Кубанске кризе у нуклеарној моралној паници елементи МЕД наратива постали су доминантни, а велики страх се преко ноћи проширио на читав свет. За разлику од првог таласа, који не само да је легитимисао америчко нуклеарно наоружавање зарад одбране од Совјета већ је створио и висок степен опште подршке његовој евентуалној употреби (Gresham 2015, 80), други талас нуклеарне панике подразумевао је даљу подршку развоју нуклеарног наоружања, али овога пута искључиво као средства заштите, тј. инструмента одвраћања противника. Међутим, када је овај талас моралне панике изгубио свој моментум, две суперсиле започеле су САЛТ (Strategic Arms Limitation Talks, скр. SALT) преговоре о обостраном смањењу нуклеарног наоружања.

Трећи талас моралне панике у САД дао је даљи подстицај јачању великог страха на међународном плану. Са посустајањем Детанта, турбулентним превирањима на Истоку – Иранском револуцијом и совјетском инвазијом на Авганистан, америчку јавност је захватила паника која је почивала на уверењу да су Совјети искористили Детант и САЛТ како би „замајали“ Американце, а да су иза кулиса преговора све време радили на томе да стекну нуклеарну предност. Дешавања у Ирану и Авганистану перципирана су као геополитичка офанзива која је Америку ухватила „на спавању“. Међутим, за разлику од претходних таласа панике, када је страх покренула реална могућност директног сукоба две суперсиле (нарочито током Кубанске кризе), овога пута паника је изазвана вештачки – борбеном реториком Беле куће, започетом пред крај Картерове (*James E. Carter Jr.*) администрације и интензивирањем након Регановог преузимања председничког мандата.

Поменута реторика промовисала је изузетно агресиван наратив црвених линија – геополитичких сфера утицаја које су САД спремне да бране чак и по цену директне конфронтације. У овом периоду неумитност МЕД рачунице постаје озбиљно доведена у питање од Пентагона, чији стратегије све више кокетирају са концептом циљане употребе нуклеарног оружја, тзв. НАТС-ом (Nuclear utilization target selection, скр. NUTS).¹⁷ Према овом стратешком резону чињеница да нуклеарно оружје служи да застраши не спречава државу која га поседује да га користи у рату. Напротив, заговорници НАТС-а истицали су како ограничена

¹⁶ Важно је истаћи да је лансирање „Спутњика“ довело до избијања моралне панике у САД, али да су друге земље западног блока овај научни и технолошки успех поздравиле као сигуран знак руске еманципације (Ungar 1990: 175).

¹⁷ Као и скраћеница МЕД, и скраћеница НАТС је жаргонски синоним за лудило, менталну нестабилност или „ћакнутост“.

употреба нуклеарног оружја може допринети искључиво већој кредибилности нуклеарног застрашивања, верујући да:

[...] употреба нуклеарног оружја неће нарасти до незамисливог, свеопштег нуклеарног напада. Уместо тога они су објашњавали да је могуће водити проширен „ограничени“ нуклеарни рат. Тврдили су да чинећи нуклеарно оружје прилагодљивијим за више различитих употреба, САД могу учинити претње нуклеарним оружјем много кредибилнијим (Виткоф и Кегли 2006: 720).

Узрок овом заокрету је у чињеници да су Картер и Реган били уверени да су револуција у Ирану и окупација Авганистана последица погрешне политике одустајања од америчке нуклеарне супремације. Реган је отуд додатно заоштрио и проширио Картерову доктрину која је позивала на припрему за дуготрајни нуклеарни рат и остваривање америчке доминације над тзв. скалом ескалације.¹⁸ Према овој замисли, САД су морале бити спремне и способне да на сваком нивоу лествице ескалације присиле Совјете у дефанзиву. Овакав стратешки приступ није подразумевао потпуни пораз противника, већ је фаворизовао Канов (*Herman Kahn*) концепт „доминирања ескалацијом“ који претпоставља „способност државе да задржи тако изразито супериорну позицију у односу на ривала, на сваком нивоу ескалације, услед чега ће њен ривал сваку даљу ескалацију увек доживљавати као изванредан губитак“ (Fitzsimmons 2017).

Реганова администрација предузела је конкретне кораке како би створила услове за успешну реализацију Кановог теоријског модела – јачање нуклеарног арсенала¹⁹ превазишло је нуклеарни моментум које су САД искусиле под Кенедијем и његовим министром одбране Робертом Мекнамаром (*Robert McNamara*). Реган је већ током свог првог председничког мандата удвостручио војне трошкове (Ungar 1990: 180), а САЛТ II, који никада није постао правоснажни обавезујући механизам, већ је функционисао на бази добровољне обостране саморестрикције (Sartori 1985/86; 148-150), истекао је 1985. године. Ове околности довеле су до парадоксалне ситуације у којој је Бела кућа из улоге дечака који диже

¹⁸ Канова „лествица ескалације“ претпоставља 44 степеника на метафоричкој лествици ескалације конфликта, која се креће у опсегу од поткризних маневара до размене нуклеарне ватре на оном нивоу на коме сукоб извесно уништава цивилизацију (Kahn 1965: 88).

¹⁹ Споразум о ограничењу стратешког наоружања САЛТ II, који су 18. јуна 1979. у Бечу потписали Картер и Брежњев (*Leonid Brezhnev*), није ратификован од америчког сената јер га је, након совјетске инвазије Авганистана, Картер повукао из процедуре (US Department of State, 2001). Упркос томе ограничењима која су њиме постављена номинално су се повиновале обе суперсиле. Међутим, овај споразум није ограничавао развој нове нуклеарне технике и технологије, те се трка у наоружању неометано могла одвијати уз одржавање привида поштовања успостављених нуклеарних лимита.

лажну панику упозоравајући на непостојећу опасност од вука, убрзо сама постала вук, тј. опасност од које је стрепела међународна јавност. Како то примећује Унгер, Реганова администрација се „преиграла са својим нуклеарним решењем и створила, иронично, аутентичан страх од Американаца а не од совјетске нуклеарне претње” (Ungar 1990: 180). Другим речима, морална паника како широм света, тако и у САД, више није била израз страха од Совјета, већ је свој фокус преусмерила на актуелног америчког председника.²⁰ Отуда ће Реганов други мандат бити обележен мање агресивном нуклеарном реториком и настојањем да се преговори Вашингтона и Москве о контроли стратешког наоружања помере са мртве тачке.²¹ Како ћемо видети у наставку рада, популарна култура играла је веома важну улогу у овом заокрету, јер је Реганов поглед на хладноратовски свет често био одраз идеја које је амерички председник усвајао из филмова и белетристике.

Популарна култура као генератор нуклеарне моралне панике и извор општег знања о нуклеарном холокаусту

Од тренутка када је, током прве моралне панике, америчка популарна култура у свој корпус тема уврстила и тему атомског рата, мотив нуклеарног уништења остаће својеврсна константа. У периодима интермеца између два таласа панике МЕД наратив је стално присутан у западној популарној култури, доминантно у форми РЕД АЛЕРТ и постапокалиптичног наратива. У првом случају фабуларна потка сводила се на хладноратовска шпијунска надмудривања око нуклеарне

²⁰ Као упечатљиву популарно-културну илустрацију овог страха можемо навести спот за песму „Земља конфузије” (Land of Confusion) британског бенда Џенезис (Genesis), са њиховог албума из 1986. „Невидљиви додир” (Invisible Touch). Овај луткарски спот, у коме се појављују лутке из тада популарне британске ТВ серије „Слика и прилика” (Spitting image), гледаоцима нуди прилику да завире у надреалну ноћну мору Роналда Регана пуну референци на светску политику тога времена. Његов сан представља мучни одраз хладноратовских превирања и у њему се, у карикатуралној форми, поред Регана, појављују и многи други лидери тог времена – Маргарет Тачер (Margaret Thatcher), Ајатолах Хомеини (Ruhollah Khomeini), Муамер Гадафи (Muammar Gaddafi), Михаил Горбачов (Mikhail Gorbachev) и др. На крају спота, амерички председник се буди из кошмара потпуно дезоријентисан и грешком активира нуклеарно дугме које се налази поред узглавља његовог кревета, након чега следи приказ нуклеарне печурке [Genesis: Land of Confusion (Music Video 1986) - IMDb].

²¹ Реганови напори, као и долазак Горбачова на чело СССР-а 1985. године, довешће до постепене релаксације односа између две суперсиле. Испрва путем потписивања Споразума о забрани нуклеарних снага средњег и краћег домета (Intermediate-Range Nuclear Forces Treaty, скр. INF) 1986. године, а потом – у самом фото-финишу хладног рата, и историјским Споразумом о смањењу стратешког наоружања, познатијем као СТАРТ (Strategic Arms Reduction Treaty, скр. START), који су 1992. потписали Џорџ Буш (George Bush) и Горбачов.

технологије или лудих научника – одметника и међународне криминалне мреже који желе да нуклеарним оружјем контролишу светске лидере.²² У случају постапокалиптичног наратива, који је постао један од омиљених поджанрова научне фантастике, публика је деценијама уживала у реалним, мање реалним и потпуно нереалним приказима пост-МЕД света, у којима су се често еклектички сударали елементи прошлости, садашњости и будућности.²³

Међутим, МЕД наратив ће временом трпети озбиљне осцилације у популарности. Иако стално присутан, МЕД наратив је највећу популарност досезао управо током ескалација нуклеарног страха, када је по правилу публика показивала веће интересовање за ову врсту садржаја. Такође, у зависности од конкретних повода за ширење моралне панике – губитак монопола над „бомбом“, лансирање „Спутњика“, Кубанска криза, Иранска револуција, совјетска интервенција у Авганистану и реганофобија – популарна култура је у први план стављала управо онај поднартив који је најбоље одражавао актуелни дух времена. Тако је током првог таласа нуклеарне панике најзаступљенији био РЕД АЛЕРТ наратив, управо због чињенице да је генератор панике био страх од (совјетске) другости, која је од америчке јавности перципирана као егзистенцијална претња. Како примећује Клаус Додс (*Klaus Dodds*), тих година већина филмских продукцијских кућа усвојила је ригидно виђење хладног рата, те су Совјети и комунизам доследно представљани као „претња америчком и британском стилу живота“ (Dodds 2003: 130). Страх од другости у себи је инкорпорирао и остале мотиве овог поднаратива: питање рационалности, тј. ирационалност непријатеља (чија је „разумност“ најчешће представљена као замагљена комунистичком идеологијом) и технолошког фатализма, тј. нуклеарног усуда који би се могао десити ако/када се комунисти дочепају „бомбе“. Отуда се потка тадашњих РЕД АЛЕРТ фабула углавном своди на настојања Совјета да украду америчку нуклеарну

²² Тако је нпр. Ијан Флеминг (*Ian Fleming*) првих пет романа о Џејмсу Бонду објавио у „интермецу“ између прве две нуклеарне панике у САД, у раздобљу од 1953. до 1957. године. Такође, прво филмско појављивање чувеног тајног агента било је у америчкој серији „Климакс“ [Climax (2018) - IMDb], емитованој 1954. на ТВ каналу Си-Би-Ес. Када је у питању тзв. велико платно, иако је прва екранизација „Др. Но“ (Dr. No) снимљена током другог таласа панике и премијерно приказана у Великој Британији једанаест дана пре избијања Кубанске кризе (америчку премијеру филм је имао у мају 1963) [Dr. No (1962) - IMDb], чак је једанаест потоњих „Бондова“ снимљено у временском интервалу између 1963. и 1979. године, тј. између друге и треће ескалације нуклеарног страха у САД [The James Bond Films - IMDb].

²³ Тако, на пример, будућност у којој се одвија радња „Аксе“ представља мешавину технолошког футуризма, друштвених борби актуелних на прелазу седамдесетих у осамдесете године двадесетог века (када овај стрип настаје) и еволуцијске регресије, јер је Ромеров пост-МЕД свет „великом контаминацијом“ дословце враћен у праисторију.

технологију,²⁴ а жанрови којима ови садржаји припадају могу бити окарактерисани као тзв. „шпијунци“ или „кримићи“. Важно је истаћи како у овој фази хладног рата популарно-културна експлоатација нуклеарних стрепњи још увек није попримила форму МЕД наратива. Касних четрдесетих и раних педесетих година он се може назрети само у рудиментима – кроз присуство мотива његових будућих поднаратива. Тек са другим таласом нуклеарне панике МЕД наратив бива у потпуности уобличен и постаје доминантни „нуклеарни“ наратив америчке популарне културе.

Други талас моралне панике, који започиње са совјетским технолошким пробојем – лансирањем „Спутњика“ и који свој врхунац достиже током Кубанске кризе, праћен је дуумвиратом РЕД АЛЕРТ и Макабре мотива. МЕД наратив добија своје јасне контуре и (поднаративну) структуру. У овом периоду настају нека од најпознатијих дела МЕД фикције, од којих смо најважније већ поменули – „На плажи“, „Авај, Вавилон“ (књиге и филмови) и „Доктор Стрејнцлов“. Када је у питању РЕД АЛЕРТ наратив, код њега је у овој фази присутна другачија хијерархија кључних мотива. Мотив другости бива потиснут у корист мотива пропитивања рационалности и технолошког фатализма. Ипак, питање односа према другости није у потпуности нестало. Пре бисмо могли приметити да је оно сједињено са мотивом критичког пропитивања рационалности како америчких лидера (као израза *сопства*), тако и оних *других* – совјетских.²⁵ Технолошки фатализам уско је повезан са пропитивањем (и)рационалности, али је присутан и као аутономан мотив јер се руководи принципом Чеховљеве (*Anton Chekhov*) пушке, који овде можемо парафразирати на следећи начин – бомба направљена у првом чину, мора експлодирати у последњем. Међутим, технолошки фатализам је такође веома заступљен у класичном научнофантастичном жанру тога времена. Фаталност употребе нуклеарног оружја углавном је приказивана кроз мотив нуклеарне мутације која архетипском негативцу даје супермоћ. Овде у извесној мери наилазимо на преклапање са једним од кључних мотива постапокалиптичног наратива – последицама нуклеарне контаминације по човека. Ипак, касних педесетих и раних шездесетих година овај мотив превасходно припада РЕД АЛЕРТ мотивима, јер је мутирани негативац (који је по

²⁴ Као пример могу послужити филмови „Пројекат Х“ (Project X) Едварда Монтање (*Edward Montagne*) из 1950. и „Атомски град“ (The Atomic city) Џерија Хупера (*Jerry Hopper*) из 1952. године.

²⁵ Тако је у поменутом Кјубриковом филму страх од совјетског другог „окидач“ за ирационални поступак америчког генерала који самоиницијативно издаје директиву за нуклеарни напад на СССР. Истовремено, страх од „америчких капиталиста“ наводи Совјете на подједнако ирационални поступак са њихове стране – конструкцију машине судњег дана, која је аутономна и неопозива у одлуци о покретању нуклеарног одговора.

правилу веома деструктиван) *per se* машина судњег дана, те стога у МЕД наративу он функционише као персонификација нуклеарне бомбе. Што се тиче Макабре наратива, он је нераскидиво повезан са РЕД АЛЕРТ наративом, са којим гради компактну целину, која представља рефлексiju егзистенцијалног страха скривеног иза другог таласа нуклеарне панике – да криза неће бити превладана, да разум неће победити и да је технолошки индукован усуд немогуће избећи, те да је нуклеарно уништење човека и планете неминовно. Стога, без обзира на процентуалну заступљеност његових мотива унутар посматраног садржаја,²⁶ Макабре наратив јесте најпрепознатљивије лице МЕД наратива током овог таласа панике. Интересантно је да се Макабре наратив овде судара и са одређеним мотивима постапокалиптичног наратива, превасходно мотивом цивилизацијске дезинтеграције у коме човек, суочен са извесношћу уништења, у борби за опстанак деградира себе на ниво варварина или дивље звери. Ипак, постапокалиптични наратив ће свој прави потенцијал показати тек крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година, непосредно пре и током трећег таласа нуклеарне моралне панике.

Трећи талас моралне панике на пољу популарне културе обележила је доминација Макабре и постапокалиптичног наратива. У овом периоду чисти РЕД АЛЕРТ садржај представља реткост, нпр. „Ратне игре“ (War Games) Џона Бадама (*John Badham*), а његови мотиви су најчешће коришћени као изразито сведена експликација која има за циљ да публици појасни како је до Макабре или постапокалиптичног сценарија дошло. Ова два поднаратива некада су повезана у јединствену целину, а некада су заступљени одвојено, у зависности од тога да ли Макабре наратив подразумева потпуно или делимично уништење. У случајевима када је постапокалиптични наратив централна тема фабуле, Макабре наратив преузима улогу уводне експликације, док је главна фабула посвећена борби преживелог дела човечанства за опстанак – било да је акценат на нуклеарној контаминацији, често приказаној кроз фантазмагоричну призму регресије или девијације природе (нпр. „Акса“), или да је реч хобсијанском суноврату друштва, у коме влада безакоње, тј. закон јачег (нпр. „Церемаја“ и „Побеснели Макс“).²⁷

²⁶ На пример, Шутеров роман се већим делом бави (надолазећим) нуклеарним уништењем, док је код Кјубрика акценат стављен на кризу која претходи уништењу, док сам нуклеарни холокауст, у функцији макабре финала, видимо тек у последњим кадровима филма.

²⁷ Већ прва епизода Хермановог „Церемаје“ упознаје читаоце са својеврсним новим Дивљим западом, футуристичком визијом америчког друштва које је, након нуклеарног сукоба, поново сведено на закон револвера и расцепљено по класним и расним дијадама на „богате и сиромашне“, „црне и беле“ и „каубоје и Индијанце“. Слична ситуација је и са серијалом

Како ћемо ускоро објаснити, управо је током овог таласа моралне панике популарни МЕД наратив одиграо важну улогу у спречавању трансформације одвраћања у знатно агресивнију нуклеарну стратегију. Реч је, наравно, о поменутом одбацивању МЕД-а у корист НАТОС-а, заокрета који би, да је постао реалност, изменио не само основна правила хладноратовске стратешке игре већ, сасвим извесно, и његов исход.

Из свега претходно реченог јасно је да је МЕД као стратешки принцип, званични наратив националне безбедности и као опомена/пророчанство постао важно место хладноратовске популарне културе. Међутим, поставља се питање да ли је, и на који начин, фасцинација популарне културе нуклеарним холокаустом, и њиме узрокованим постапокалиптичним светом, повратно утицала на политику две суперсиле и саму учинковитост нуклеарног одвраћања. Полазна претпоставка овог рада је да је управо популарна репрезентација МЕД-а легитимисала одвраћање као најбољу стратегију за избегавање нуклеарног холокауста и да је стварањем *fundus*-а општег знања о могућим последицама нуклеарног рата по човека, друштво и планету повећана вероватноћа за његов успех. Постављену хипотезу поткрепићемо теоријским моделом повратне спреге на релацији нуклеарно одвраћање – популарна култура, који подразумева каузалну условљеност следећих чинилаца: а. стратегије нуклеарног одвраћања; б. МЕД наратива, посматраног као психолошке подстратегije нуклеарног одвраћања; в. званичног наратива о националној и међународној безбедности, под чијим окриљем се пласира МЕД наратив; г. популарне културе, као инструмента популаризације и ширења МЕД наратива; д. моралне панике, као последице како званичног, тако и популарно-културног МЕД наратива; е. популарне репрезентације МЕД-а и пост-МЕД света, као извора општег знања о последицама нуклеарног холокауста.

Наш теоријски модел полази од тога да је стратегија нуклеарног одвраћања искористила принцип МЕД-а као психолошку подстратегiju намењену како застрашивању Совјета – чиме је настојала да СССР одврати од евентуалног напада на САД и њене савезнике, тако и застрашивању домаће и међународне јавности, како би обезбедила подршку за увећање и унапређење свог нуклеарног арсенала. Ова подстратегija успешно је реализована захваљујући званичном наративу националне и међународне безбедности који је у кључним хладноратовским тренуцима успевао да изазове велике таласе нуклеарне панике и у САД, и (у

„Побеснели Макс”, који са сваким наставком све пластичније дочарава пост-Мед свет као недруштво нових варвара.

случају Кубанске кризе и реганофобије) широм планете. Нуклеарна морална паника је, заједно са званичним МЕД наративом, довела до појаве МЕД наратива у популарној култури. У периодима међуигре између два таласа панике популарни МЕД наратив је својој публици обезбеђивао релативно лак приступ општем знању о нуклеарном рату и могућим последицама нуклеарног холокауста. Ове „информације“ су, зависно од садржаја и жанра, биле у већој или мањој мери укотвљене у реалности. Но било да се радило о чињеницама, односно научно потврђеним прогнозама, или да је реч о фантазмагоричним пророчанствима, ови „подаци“ играли су улогу општег знања, које је у оба случаја информисало публику о ужасима које са собом (до)носи пост-МЕД свет. Та општа знања посебно су добијала на значају у тренуцима ескалације нуклеарног страха. Тада је популарна култура имала улогу појачала, својеврсне „резонантне кутије“ која појачава „ехо“ поменуте интеракције на релацији званични МЕД наратив – паника. Наиме, различити медији су пласирањем МЕД наратива на сликовит начин разрађивали мотиве који су били кључни за избијање панике, распламсавајући тако још више страсти и страхове, како грађана, тако и војних и политичких елита, које ни саме нису биле имуне на утицај општег знања којим их је популарна култура засипала на сваком кораку. Тако је популарна култура у овим „кризним“ ситуацијама путем МЕД садржаја обрађеног филмовима, ТВ емисијама, књигама, радио-програмима и музиком омогућавала америчком грађанину да стекне сликовитији и детаљнији увид у све (могуће и немогуће) последице нуклеарног холокауста, чиме је политика нуклеарног одвраћања добијала неопходан легитимитет. Испрва кроз подршку заштити националне безбедности путем увећања и унапређења америчког нуклеарног арсенала, а потом и путем притиска јавности да се трка у наоружању заузда и да нуклеарно одвраћање остане управо то што јесте – искључиво средство одвраћања. У овој потоњој фази популарна култура имала је велики утицај на распламсавање моралне панике која присилила Реганову администрацију да одбаци поменути НАТО као могућу алтернативу МЕД-у, чиме је унутар стратегије одвраћања сачуван својеврсни концептуални статус кво. Такође, она је и директно утицала на Регана да промени свој однос према могућности ограничене употребе нуклеарног оружја. Као бивши холивудски глумац, Роналд Реган био је посебно подложен утицајима који су долазили из сфере популарне културе, о чему сведочи поменута председничка белешка сачињена након гледања „Дана после“, као и његова реакција на Бадамов филм „Ратне игре“:

Након што је одгледао филм Ратне игре из 1983. године, у којем је приказан хакерски напад на америчке системе за команду и контролу нуклеарног оружја, председник Роналд

Реган се забринуо због рањивости америчких стратешких снага и питао је директоре Савета за националну безбедност да ли је заплет филма могућ. Иако су многи званичници одбацили Реганов упит као претеране спекулације засноване на неозбиљном филму, истрага извршена у складу са његовим упитима открила је да су амерички системи рањиви, што је довело до првог америчког документа о сајбер одбрани (Daniel and Musgrave 2017: 511).

На истоветан начин Реган је у Кленсијевом роману „Подизање црвене олује” (Red Storm Rising) пронашао инспирацију за своју преговарачку платформу на Самиту у Рејкјавику 1986. године, када је Горбачову предложио тзв. нулти нуклеарни аранжман, односно укидање нуклеарних снага средњег и краћег домета. Кленси у овом роману, објављеном те исте 1986, разрађује мање апокалиптични сценарио трећег светског рата, тако што ограничава сукоб на добровољну употребу искључиво конвенционалног оружја. Након читања ове књиге Реган је поверовао у америчку конвенционалну супериорност и сувишност нуклеарног оружја, чију је употребу сада посматрао као потенцијално опасну и дестабилишућу. Реган је „Подизање црвене олује” препоручио и британској премијерки Маргарет Тачер (*Margaret Thatcher*) како би се припремила за самит Уједињеног Краљевства и Совјетског Савеза (Daniel and Musgrave 2017, 511). Иако је Кленсијев роман уверио Регана да је нуклеарно одвраћање застарела стратегија и охрабрио га да са Совјетима започне преговоре о нуклеарном разоружавању, то у пракси и даље није значило напуштање одвраћања, али јесте значило одбацивање НАТО-а као знатно агресивнијег носећег принципа. Управо на овом месту наш концептуални круг се затвара, тј. принцип повратне спреге постаје очигледан – популарна култура, претходно садржајно обогаћена МЕД-ом, на крају и сама доприноси очувању МЕД-а, а тиме и даљем опстанку и успеху одвраћања. Шематски овај теоријски модел може се представити на следећи начин:



Илустрација 9: Шематски приказ теоријског модела повратне спреге нуклеарно одвраћање – популарна култура

На овој шеми приказан је смер у коме повратна спрега функционише. Нуклеарно одвраћање директно утиче на наратив националне и међународне безбедности путем изјава званичника и званичних докумената. Индиректно, путем МЕД-а као психолошке подстратегије наратив националне и међународне безбедности у великој мери бива сједињен са МЕД наративом, чиме постаје један од генератора моралне панике. Морална паника, заједно са наративом националне и међународне безбедности, који сада функционише као званични МЕД наратив, утиче на популарну културу, обогаћујући је нуклеарним темама. На тај начин популарна култура развија *fundus* општег знања, из кога се грађани, али и војне и политичке елите, „информишу“ о последицама нуклеарног рата. У периодима ескалације нуклеарне панике популарна култура, пролиферацијом МЕД садржаја, делује као „резонантна кутија“ која додатно појачава моралну панику. На послетку, морална паника појачана популарном културом, као и популарна култура *per se*, директно утичу на саму стратегију нуклеарног одвраћања, омогућивши јој да опстане и одржи унутрашњи статус кво.

Дискусија

У раду смо показали како је популарна култура допринела прихватању, а потом и опстанку стратегије нуклеарног одвраћања, служећи као својеврсни „репозиторијум“ општег знања о нуклеарном холокаусту и (у тренуцима нуклеарне моралне панике) као „појачало“ великог страха. Међутим, популарни МЕД садржаји нису имали утицај само на ставове и представе обичних грађана већ је њихова „едукативна“ сила често усмеравала и хладноратовске политичке елите у њиховом стратешком одлучивању. Реганова реакција на филмове „Дан после“ и „Ратне игре“, као и његов Кленсијевски приступ нуклеарним преговорима у Рејкјавику, пластичне су илустрације претварања популарно-културног *input*-а у конкретан стратешки *output*. Овим примером смо у одређеној мери поткрепили тезу о повратној спрези која се одвија на релацији нуклеарно одвраћање – популарна култура. Но предложени теоријски модел представља истраживачки дизајн, који је тек треба применити на конкретна истраживања у овој области.

Када је у питању Западни блок, тј. САД и НАТО савезници, даља истраживања могу се кретати у четири правца. Први подразумева примену предложеног модела на сваки појединачни талас моралне нуклеарне панике, као и на периоде вишегодишњег затишја између две ескалације страха. У том случају неопходно је анализирати конкретне примере званичног МЕД наратива (изјаве државника, аутобиографске забелешке, стратегије националне безбедности, приручнике цивилне одбране и сл.), као и конкретне примере популарно-културног МЕД наратива (филмове, књиге, стрипове и сл.). Оба наратива – званични и популарни – неопходно је подврћи анализи садржаја како би се утврдило који је од поменутих МЕД поднаратива у њима доминантан, а потом указати на њихова међусобна (не)подударња. Затим је потребно узети у обзир резултате хладноратовских истраживања јавног мњења која су се тицала ставова грађана о употреби нуклеарног оружја. Те резултате такође треба довести у везу са популарно-културном климом датог тренутка, нпр. бројем и популарношћу филмова посвећених нуклеарном холокаусту. Други правац истраживања – онај који фаворизују Нексон и Нојман (Nexon and Neumann 2006: 8) – подразумева фокусирање на један конкретни популарно културни садржај, нпр. филм или филмску франшизу, тј. анализу његовог садржаја и друштвеног утицаја. У том случају задатак истраживача је да трага за конкретним потврдама утицаја оствареног на доносиоце политичких и безбедносних одлука – од директног признања државника и политичара, до отвореног или прикривеног реферисања на дати садржај у званичним изјавама или документима. Такође, предмет анализе

мора бити и утицај анализираних садржаја на ширу публику, тј. грађанство. Велика популарност одређеног дела, било да је реч о филму, књизи или неком другом медију, као и његово евентуално подударане са једним од таласа моралне панике, може бити потврда тезе о популарној култури као „резонантној кутији”, а самим тим и конкретан пример повратне спреге. Трећи правац подразумева стављање јачег фокуса на интеракцију западноевропске популарне културе и стратешких нуклеарних образаца Старог континента. Четврти изискује „локализацију” предложеног теоријског модела, тј. његову примену на појединачне западноевропске државе.

Напоследку, потребно је истаћи како је наш истраживачки дизајн формиран искључиво на основу западног искуства, а да је хладноратовско одвраћање било „танго који је захтевао двоје”. Јасно је да комплетну слику о доприносу који је популарна култура дала избегавању нуклеарног рата не можемо стећи сагледавајући ситуацију само из једног угла. Стога утицај популарне културе *made in USSR* на нуклеарну стратегију Кремља треба посматрати као онај део слагалице који нам недостаје. Одређени број радова на ову тему постоји (видети нпр: Gakov and Brians 1989; Josephson 1996) и они указују да би предложени теоријски модел могао, уз одређене корекције, функционисати и „са оне стране” гвоздене завесе. Но, о томе можемо писати тек након што предложени истраживачки дизајн буде примењен на совјетско искуство.

Библиографија

- Ајзенхамер, Владимир. 2020. „Стратешке студије – од војних наука до студија безбедности“. У: *Науке безбедности* приредио Владимир Цветковић, 77–102. Београд: Универзитет у Београду – Факултет безбедности.
- Бофр, Андре. 1968. *Увод у стратегију*. Београд: Војноиздавачки завод.
- Вент, Александар. 2014. *Друштвена теорија међународне политике*. Београд: Универзитет у Београду Факултет политичких наука.
- Зорко, Марта. 2021. „Популарна геополитика: Облици стварања геополитичких дискурса у производима популарне културе“. У: *Популарна геополитика*, приредили Марта Зорко, Сеад Турчало, 99–124. Загреб: Факултет политичких знаности Свеучилишта у Загребу.
- Кегли, Чарлс В. Јр и Јуддин Р. Виткоф. 2003. *Светска политика – тренд и трансформација*. Београд: Центар за студије Југоисточне Европе, Факултет политичких наука Универзитета у Београду, Дипломатска академија Министарства спољних послова Србије и Црне Горе.
- Кобања, Михајло и Владимир Ајзенхамер. 2022. „Одвртање у раљама безбедносне дилеме“. У: *Неутралност и стратешко одвртање* приредио Вељко Благојевић. Београд: Универзитет одбране, Медија центар „Одбрана“ (у припреми).
- Нојман, Ивер. 2011. *Употребе Другог – „Исток“ у формирању европског идентитета*. Београд: Службени гласник, Београдски центар за безбедносну политику.
- Стојановић, Богдан. 2013. „Преиспитивање теорије и праксе нуклеарног одвртања“. *Национални интерес* 17(2): 141–172.
- Томсон, Кенет. 2003. *Морална паника*. Београд: Клио.
- Фридман, Лоренс и Сринат Рагаван 2008. „Присила“. У: *Увод у студије безбедности*, приредио Пол Д. Вилијамс, 291–304. Београд: Службени гласник, Факултет безбедности Универзитета у Београду.
- Херман, Ипен. 2013. *Церемаја 1*. Београд: Чаробна књига.

- „Playhouse 90” Alas, Babylon (TV Episode 1960) – IMDb /03.02.2022/
<https://www.imdb.com/title/tt0053581/>
- Agnew, John, 2013. „The Origins of Critical Geopolitics”. In: *The Routledge Research Companion to Critical Geopolitics*, edited by Merje Kuus, Klaus Dodds and Joanne Sharp, 19-32. London and New York: Routledge.
- AXA. Albion British Comics Database Wiki /27.02.2022/
<https://britishcomics.fandom.com/wiki/Axa>
- Bull, Hedley. 1968. „Strategic studies and its Critics”. *World politics* 20 (4): 593-605. Cambridge: Cambridge University Press.
- Butler, Andrew C., Nancy A. Dennis and Elizabeth J. Marsh. 2012. „Inferring Facts from Fiction: Reading Correct and Incorrect Information Affects Memory for Related Information”. *Memory* 20 (5): 487-98.
- [Caso](#), Federica and Caitlin [Hamilton](#) (eds.). 2015. *Popular culture and world politics: theories, methods, pedagogies*. Bristol, United Kingdom: E-International Relations.
- Climax (2018) –
IMDb/03.02.2022/https://www.imdb.com/title/tt0046587/?ref_=tts_li_tt
- Cohen, Stanley. 1972. *Folk devils and moral panics: the creation of the Mods and Rockers*. London: MacGibbon and Kee.
- Costello, Matthew J. 2009. *Secret Identity Crisis: Comic Books and the Unmasking of Cold War America*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Daisy (TV Special 1964) – IMDb/27.02.2022/<https://www.imdb.com/title/tt11160646/>
- Dodds, Klaus. 2009. *Geopolitika: kratki uvod*. Sarajevo, Zagreb: Šahinpašić.
- Dodds, Klaus. 2003. „Licensed to Stereotype: Geopolitics, James Bond and the Spectre of Balkanism”. *Geopolitics* 8(2): 125-156.
- Dr. No (1962) – IMDb/03.02.2022/<https://www.imdb.com/title/tt0055928/>
- Dr. Strangelove – IMDb/03.02.2022/<https://www.imdb.com/title/tt0057012/>
- [Duncombe, Constance](#) and [Roland Bleiker](#). 2015. „[Popular culture and political identity](#)”. In: *Popular culture and world politics: theories, methods, pedagogies*, edited

- by [Federica Caso](#) and [Caitlin Hamilton](#), 35-44. Bristol, United Kingdom: E-International Relations.
- Fitzsimmons, Michael. 2017. „The False Allure of Escalation Dominance”. *War on the Rocks* /03.02.2022/ <https://storgy.com/2017/07/23/book-review-on-the-beach-by-nevil-shute-1957/>
- Fishgall, Gary. 2002. *Gregory Peck: A Biography*. New York: Scribner.
- Furman, Daniel, J. III and Paul Musgrave. 2017. „Synthetic experiences: How popular culture matters for images of international relations”. *International Studies Quarterly* 61(3): 503-516.
- Gakov, Vladimir and Paul Brian. 1989. „Nuclear-War Themes in Soviet Science Fiction: An Annotated Bibliography”. *Science Fiction Studies* 16(1): 67-84.
- Genesis: Land of Confusion (Music Video 1986) – IMDb/27.02.2022/
<https://www.imdb.com/title/tt4645620/>
- Gresham, Brian. 2015. *The Missile Gap: A Moral Panic for an Atomic Age*. PhD Dissertation Blacksburg: Faculty of the Virginia Polytechnic Institute and State University.
- Harle, Vilho. 1996. „Otherness, identity, and politics: Towards a framework of analysis”. *The European Legacy: Toward New Paradigms* 1(2): 409-414.
- Jeremiah. *Le Neuvième Art* /01.03.2022/ <https://9emearth.tumblr.com/page/372>
- Jervis, Robert. 1986. „The Nuclear Revolution and the Common Defense.” *Political Science Quarterly* 101(5): 689-703.
- Josephson, Paul R. 1996. „Atomic-Powered Communism: Nuclear Culture in the Postwar USSR”. *Slavic Review* 55(2): 297-324.
- Kearny, Cresson H. 1987. *Nuclear War Survival Skills*. Oregon: The Oregon Institute of Science and Medicine.
- Kennedy, John F. 1961. *Inaugural Address*. /27.02.2022/
<https://kr.usembassy.gov/education-culture/infopedia-usa/living-documents-american-history-democracy/john-f-kennedy-inaugural-address-1961/>
- Krebs, Ronald R. 2015. *Narrative and the Making of US National Security*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Kahn, Herman. 1965. *On Escalation: Metaphors and Scenarios*. New York: Frederick A. Praeger.
- Lopes, Rui. „'Must we all remain helpless?': Superman vs. the Nuclear Threat in the Late Cold War". *ImageText* 10(2): 1-25.
- Mad Max Beyond Thunderdome (1985) - IMDb/01.03.2022/
<https://www.imdb.com/title/tt0089530/>
- Mann, Robert and Zack Stanton. 2016. „LBJ's Ad Men: Here's How Clinton Can Beat Trump". *Politico Magazine*. /27.02.2022/
<https://www.politico.com/magazine/story/2016/05/2016-johnson-lbj-campaign-1964-donald-trump-hillary-clinton-political-ads-daisy-213925/>
- Morgan, Patrick. 1983. *Deterrence: A Conceptual Analysis*. London: Sage Publications.
- Nexon, Daniel H. and Iver B. Neumann (Eds). 2006. *Harry Potter and International Relations*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield Publishers.
- Nowicki, Dan. 2014. „'Daisy Girl' political ad still haunting 50 years later". *The Republic*. /03.02.2022/
<https://www.azcentral.com/story/news/arizona/politics/2014/09/07/daisy-ad-political-attack-remembered/15233151/>
- On the Beach by Nevil Shute (1957). BOOK REVIEW: 23.07.2017. /03.02.2022/
<https://storgy.com/2017/07/23/book-review-on-the-beach-by-nevil-shute-1957/>
- On the Beach (1959) - IMDb/01.03.2022/ <https://www.imdb.com/title/tt0053137/>
- Paul, Thaza V. 2009. „Complex Deterrence: An Introduction", In: *Complex Deterrence: Strategy in the Global Age*, edited by Thaza V. Paul, Patrick M. Morgan and James J. Wirtz, 1-27. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Regan, Ronald. 1983. *White House Diaries: Monday, October 10, 1983* /01.03.2022/
<https://www.reaganfoundation.org/ronald-reagan/white-house-diaries/diary-entry-10101983/>
- Sartori, Leo (1985-1986). „Will SALT II Survive?". *International Security* 10 (3): 147-174.

- Shapiro, Jerome F. 2002. *Atomic Bomb Cinema: The Apocalyptic Imagination on Film*. New York: Routledge.
- Superman #408 - Al Williamson art & cover. Pencil Ink /03.02.2022/
<https://pencilink.blogspot.com/2018/08/superman-408-al-williamson-art-cover.html>
- Superman and the Mole-Men (1951) -
IMDb/03.02.2022/<https://www.imdb.com/title/tt0044091/>
- The Day After (TV Movie 1983) -
IMDb/01.03.2022/<https://www.imdb.com/title/tt0085404/>
- The Day the Earth Stood Still (1951) -
IMDb/03.02.2022/<https://www.imdb.com/title/tt0043456/>
- The James Bond Films - IMDb /03.02.2022/ <https://www.imdb.com/list/ls006405458/>
- The Ledger. 1989. „Tipoff”. January 20. P. 3A
- Ungar, Sheldon. 1990. „Moral Panics, the Military-Industrial Complex, and the Arms Race”. *Sociological Quarterly* 31 (2): 165-185.
- U.S. Department of State. 2001. *The Second Round of Strategic Arms Limitation Talks (SALT II)*, 1979 /01.03.2022/ <https://2001-2009.state.gov/r/pa/ho/time/qfp/103736.htm>
- Walt, Stephen M. 1991. „The Renaissance of Security Studies”. *International Studies Quarterly* 35 (2): 211-239.
- Wittkopf, Eugene R., Charles W. Kegley Jr. and James M. Scott. (2003). *American Foreign Policy: Pattern and Process*. Wadsworth: Thomson Learning.

It's a MAD, MAD post-apocalyptic world
Popular culture in the service of nuclear deterrence

Vladimir Ajzenhamer

Abstract

The paper presents an attempt to triangulate the concepts of Mutually Assured Destruction (MAD), Moral Panic and General Knowledge, with the aim of developing a Theoretical Model of Nuclear Deterrence-Popular Culture feedback. According to the author, such theoretical model can contribute to a more complete understanding of the mechanisms through which the United States, during the Cold War, implemented a strategy of nuclear deterrence. The paper emphasizes the importance that popular culture had for the success of MAD as a psychological sub-strategy of nuclear deterrence. The author sees popular culture ambiguously - as a „resonant box” that increases the intensity of nuclear moral panic and as a „repository” of general knowledge through which citizens and political elites are informed about the nuclear Holocaust and the post-MED world.

Keywords:

nuclear deterrence, MAD, popular culture, moral panic, general knowledge, narrative, national security, international security, nuclear holocaust, international relations, popular geopolitics, USA, USSR, Cold War